El nuevo realismo : temas y conceptos

Article · January 2000

DOI: 10.3406/ameri.2000.1444

Karl Kohut
Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt (KU)



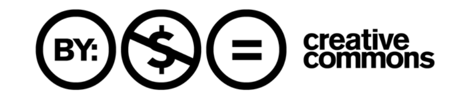
América : Cahiers du CRICCAL



El nuevo realismo : temas y conceptos

Karl Kohut

Résumé
« Nouveau réalisme, thème et concepts ».
L'hypothèse d'un «nouveau réalisme» est abordée sous l'angle problématique et porte sur le roman. D'abord une définition des réalités que concerne ce « nouveau réalisme ». Trois domaines se dégagent : l'environnement, les relations entre hommes et femmes, mettant l'accent sur la vision des corps, tout particulièrement dans le roman féminin ; les minorités, surtout ethniques et sexuelles ; les « sous-cultures », notamment celles des groupes déjeunes des grandes métropoles...
On peut faire une première esquisse d'un tableau des écrivains porteurs de cette nouvelle écriture. Puis il convient d'étudier la rencontre entre « réalisme » et « nouveau réalisme » sur le plan théorique, comme dans les œuvres romanesques récemment publiées : « réalisme magique », distorsion du réel sous l'effet de la « parodie » et de la « carnavalisation ». Sans épuiser les différents concepts du réalisme, la réflexion porte aussi l'importance prise au XX° siècle par le réalisme social et le réalisme socialiste.



Los nuevos realismos

Temas y conceptos

No talk of a new realism
sweeping through the secret corridors?
John le Carré: *The Tailor of Panama*

« Realismo » es una de esas palabras que por su constante uso se han convertido en cáscaras vacías. Así escribió Fernando Lázaro Carreter en 1969:

> Pero occure también que muy poco se atreven a emplear la palabra [realismo], y si caen en la tentación, lo normal será que dejen a salvo su responsabilidad escribiéndola entre comillas o con itálicas. [...] [La palabra] ha recibido tan distintos matices, ha sido tallada con tantas facetas [...] que de significar tanto ha llegado a significar casi nada[1].

Los organizadores del coloquio cuyas actas se publican en este volumen no han colocado la palabra entre comillas, ni la han escrito en cursiva, pero sí la han puesto en plural, hablando de « realismos » y calificándolos además de « nuevos ». Postulando la existencia de algo nuevo y pluralizando el tradicional singular, se distancian de los realismos tradicionales y restituyen a la palabra usada el sabor de lo no dicho. ¿Habrá venido el momento presentido por Fernando Alegría en una frase irónica, “cuando el circo de la supertécnica desmantele sus carpas, recoja sus cables y barra su aserrín », dando lugar a formas más realistas?[2]

Los nuevos realismos recuerdan otras novedades de la literatura latinoamericana. La “nueva novela hispanoamericana », lanzada por Carlos Fuentes en 1969, señaló la aparición de un nuevo modo de escribir novelas que se distinguiría de un modo anterior. Ahora bien, este modo anterior era justamente el realismo. Más recientemente, asistimos al nacimiento de la « nueva novela histórica », término inventado, si no me equivoco, por Seymour Menton a finales de los años 80 y rápidamente aceptado por la comunidad científica. Una vez más se opone lo nuevo a lo tradicional, y nuevamente es la relación de la obra literaria con la realidad el criterio decisivo. Esta vez es la parodia, o, en términos bajtinianos, la

1. F. Lázaro Carreter 1969, 125 ; *cf.* Villanueva 1992, 18, quien cita una serie de voces escépticas en cuanto al término.

2. Antonio Skármeta incluye esta cita en su artículo de 1975 (4), en el cual discute las características de la « novísima generación ».

carnavalización de la realidad lo que distinguiría, entre otras cosas, la nueva novela histórica de la tradicional. Vale recordar que, ya en los años ochenta y antes del descubrimiento de la nueva novela histórica, la carnavalización había dominado la discusión literaria latinoamericana.

Siguiendo la línea que he trazado, ¿a qué se opondrían los nuevos realismos? El término encubre una doble oposición, primero, a conceptos antirrealistas o, por lo menos, conceptos que priorizan otros aspectos de la literatura y, segundo, a conceptos realistas anteriores. Deseo reflexionar en este ensayo sobre estos nuevos realismos posibles. Si bien me limitaré a la novela, género clásico del realismo, no hay que olvidar que hubo y hay un teatro e incluso una poesía realistas, y que, en un planteamiento más amplio, habría que incluir también al cine, sin hablar de la pintura y de las artes plásticas. Recordando la frase admonitoria de Roman Jakobson, escrita en 1921 (1992 [1921], 166), según la cual sobre todo los teóricos y los historiadores de la literatura ;

> no distinguen entre las nociones heterogéneas disimuladas bajo el término 'realismo', [y] manejan este término como una llave maestra, un saco sin fondo, en el cual se puede meter todo lo que venga en gana,

quiero empezar con una discusión teórica del concepto de realismo antes de discutir su vigencia en la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX.

Reflexiones teóricas

A pesar del uso y abuso de la palabra « realismo » constatado por Lázaro Carreter, la cuestión ha sido retomada en una serie de publicaciones recientes que intentan renovar la discusión a la luz de las teorías literarias, lingüísticas y filosóficas de las últimas décadas lo cual indica un renovado interés en la problemática[3]. Sin restar importancia a estos nuevos aportes, son los autores del formalismo ruso los que con más claridad filosófica han sentado la base para las discusiones posteriores. Así escribió Roman Jakobson:

> [el realismo] es una corriente artística que tiene por objetivo reproducir la realidad lo más fielmente posible, y que aspira al máximo de verosimilitud. Declaramos realistas, pues, a aquellas obras que nos parecen más verosímiles, más fieles a la realidad (1992 [1921], 158).

Reconocemos esta definición en el planteamiento más histórico de René Wellek:

> Realism in the wide sense of fidelity to nature is indubitably a main stream of the critical and creative tradition of both the plastic arts and literature (1978, 223).

Ambos autores coinciden en que la cualidad esencial del realismo es su máxima fidelidad hacia la realidad. En este sentido, realismo sería un concepto ahistórico, tal como lo son otros conceptos como « clasicismo » o

---

3. Entre otros, Morawski 1974, Albaladejo 1991, Villanueva 1992, y Prada Oropeza 1999.

« manierismo ». Hay que distinguir de este concepto ahistórico, los distintos realismos que definen una corriente literaria histórica: tal el realismo decimonónico, el naturalismo, el realismo socialista, el neorrealismo italiano, entre otros más. Así como algunos críticos interpretan la posmodernidad en las artes como una realización histórica del manierismo ahistórico, del mismo modo los nuevos realismos serían, pues, una concretización histórica de la tendencia realista ahistórica.

Pero, ¿qué es el realismo como concepto ahistórico? Jakobson y Wellek postulan la « fidelidad a la naturaleza » o a la « realidad ». Pero los dos términos de la definición que parecen tan claros e inequívocos no lo son. ¿Qué es la realidad? No quiero llevar aquí la discusión al campo filosófico de la teoría del conocimiento, a pesar de su importancia, porque esto nos desviaría demasiado de la problemática literaria en el sentido más estrecho, sino que deseo señalar sólo un aspecto. La realidad es un fenómeno infinito en el que estamos inmersos. Reflejar la realidad en este sentido total es, *a priori*, imposible. Por eso, la realidad de los distintos realismos siempre se limita a una parte concreta de la realidad. En un artículo de 1952, Portuondo distingue la realidad física, geográfica, social, psíquica y poética (1952, 82). Los realismos sociales, por su parte (empleo conscientemente el plural), se distinguen generalmente por la clase social de la cual se ocupan: así, hablamos del realismo burgués, del realismo de las clases obreras, etc. Aplicando este argumento a los nuevos realismos, deberíamos por ende preguntar de qué partes o aspectos de la realidad se ocupan.

No menos ambiguo es el otro término de las definiciones citadas, la « fidelidad ». Jakobson utiliza la palabra como sinónimo de verosimilitud, señalando que el concepto de verosimilitud no es objetivo, sino que varía según la perspectiva del productor, es decir el autor, o la del receptor, es decir el lector o espectador. Esto le permite llegar a dos diferentes definiciones de realismo:

> 1. Se trata de una aspiración, de una tendencia, es decir, llamamos realista a aquella obra que *fue ideada por su autor como verosímil* (significado A).
>
> 2. Llamamos realista a aquella obra que yo, en cuanto que sujeto del juicio, *percibo como verosímil* (significado B) (1992, 158, cursiva de Jakobson).

Jakobson señala que generalmente no se distinguen los significados A y B de realismo, de lo que resulta una confusión permanente. La teoría y crítica literarias en el campo latinoamericano no están exentas de esta confusión, como mostraré más adelante.

Falta un tercer término, decisivo: el constructo verbal con el cual el escritor crea una imagen fiel de la realidad. Todas las concepciones del realismo parten de la base de que la literatura se refiere a la realidad exterior, siguiendo en esto, consciente o inconscientemente, el concepto aristotélico de que el poeta imita la naturaleza con y por medio del lenguaje, creando un

análogon verbal de la realidad extra-lingüística. Las opiniones se dividen, sin embargo, en la valoración del « análogon verbal", oscilando entre dos extremos que quiero ejemplificar con algunos autores del siglo XX que escribieron en contextos literarios muy diferentes, pero que tienen en común el haber llevado el argumento hasta su límite. Sartre minimizó la importancia del análogon verbal, comparando las palabras de la prosa con el vidrio transparente de una ventana que la mirada atraviesa sin darse cuenta, para fijarse sólo en el objeto del otro lado de la ventana[4]. En este argumento, el lenguaje desaparece para dar lugar a la realidad inmediata. En el polo opuesto, el análogon verbal se convierte en una realidad propia que en el caso límite pierde sus lazos con la realidad exterior. Así, escribió Borges en un ensayo de 1980 que « erróneamente, se supone que el lenguaje corresponde a la realidad, a esa cosa tan misteriosa que llamamos realidad. La verdad es que el lenguaje es otra cosa » (Borges, III, 254f). En su *Manifiesto del creacionismo* de 1925, Huidobro incluso pretende que el poema es « un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de toda otra realidad que él mismo », y que « no tiene nada semejante a él en el mundo exterior, [sino que] hace real lo que no existe, es decir, se hace él mismo realidad » (1976, 733). Si bien es cierto que Huidobro habla del poema y no de la novela, su argumento puede generalizarse como expresión de un antirrealismo extremo cuyos ecos reconoceremos, varias décadas más tarde, en los textos teóricos de los autores del *boom*.

La novela latinoamericana y la realidad

Hasta mediados del siglo XX, el realismo dominó tanto la novela latinoamericana (salvo algunas excepciones notables) como la discusión académica sobre ella. Pueden considerarse representativas del estado de la discusión las actas de dos coloquios, celebrados en 1951 y 1966 y publicados en 1952 y 1967[5]. En el primero de ellos, José Antonio Portuondo mantuvo que « la novela hispanoamericana se ha nutrido principalmente de la realidad social », destacando su intención de llevar a un cambio social:

> La novela ha sido entre nosotros documento denunciador, cartel de propaganda doctrinal, llamamiento de atención hacia los más graves y urgentes problemas sociales dirigido a las masas lectoras como excitante a la acción inmediata. Todo esto impone como necesidad ineludible el empleo del lenguaje común, el más accesible a todos y, muchas veces, la copia fiel del habla de los grupos más explotados e incultos[6].

Ya desde el siglo XIX había existido una interrelación entre el realismo literario y el compromiso social que se estrechó, en las primeras

4. *Qu'est-ce que la littérature ?*, 75.
5. *Cf.* Portuondo 1952 y Schulman y otros 1967.
6. Portuondo 1952, 84. Sería fácil multiplicar citas análogas ; cf. Schulman 1967, 11 ; Loveluck 1967, 125s ; Alegría 1968, 29 y más veces, 1970 y 1986 ; Anderson Imbert 1976, 24. Ha sido Fernando Alegría quien más ha defendido, en todos esos años, la vigencia del realismo.

décadas del siglo XX, por el impacto del marxismo. En los años después de la Segunda Guerra Mundial, fue la teoría del compromiso literario lanzada por Jean-Paul Sartre la que dominó la discusión y cuyos ecos reconocemos en el pasaje citado.

El coloquio de 1967 refleja el cambio de paradigma que se había manifestado en algunas novelas publicadas en los años sesenta. Así, Schulman señala « una evolución trascendente » de la novelística reciente, sin atreverse, sin embargo, a « pronosticar el valor de la nueva novela en el futuro » (Schulman 1967, 33).

Dos años más tarde, en 1969, la nueva novela recibió su bautizo definitivo con el ensayo-manifiesto de Carlos Fuentes quien polemiza contra esta « tendencia documental y naturalista de la novela hispanoamericana » y de su « sentimiento populista » (1969, 11 y 12), una novela que « está capturada en las redes de la realidad inmediata y sólo puede reflejarla » (14). En este ensayo escrito en tiempos cuando en el mundo occidental se discutía la muerte de la novela, Fuentes sostiene que :

> lo que ha muerto no es la novela, sino precisamente la forma burguesa de la novela y su término de referencia, el realismo, que supone un estilo descriptivo y sicológico de observar a individuos en relaciones personales y sociales. Pero si el *realismo* burgués ha muerto, secuestrado por los obstáculos de masas, la sicología y la sociología, ¿quiere ello decir que la *realidad* novelesca ha muerto con él? (17)

Sin embargo, Fuentes no aboga por una novela antirrealista, sino que polemiza sólo contra un cierto realismo que considera caduco. Por el contrario, intuye « el advenimiento de una realidad literaria mucho más poderosa » que el viejo realismo, y que se expresaría:

> en la capacidad para encontrar y levantar sobre un lenguaje los mitos y las profecías de una época cuyo verdadero sello no es la dicotomía capitalismo-socialismo, sino una suma de hechos — fríos, maravillosos, contradictorios, ineluctables, nuevamente libertarios, nuevamente enajenantes — que realmente están transformando la vida en las sociedades industriales: automatización, electrónica, uso pacífico de la energía atómica (17s).

Mario Vargas Llosa, por su parte, propone una definición de la novela que parece ser un cruce curioso entre el creacionismo a la Huidobro y las teorías del compromiso social. Cabe recordar el pasaje famoso de su libro sobre García Márquez:

> Escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea. Éste es un disidente: crea vida ilusoria, crea mundos verbales porque no acepta la vida y el mundo tal como son (o como cree que son). La raíz de su vocación es un sentimiento de insatisfacción contra la vida ; cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad (Vargas Llosa 1971, 85).

Ni Fuentes ni Vargas Llosa quisieron cortar los lazos de la novela con la realidad, ni en sus teorías ni en sus novelas, sino que intentaron redefinir

estos lazos, poniendo más énfasis en el análogon verbal de la realidad. En los años revolucionarios de entonces, sin embargo, se vio más el énfasis en la escritura que se interpretó como un olvido de la realidad. Este era el reproche concreto que Oscar Collazos hizo a los jóvenes autores de éxito:

> Mientras tanto, hay un síntoma inequívoco: el olvido de la realidad, el desprecio de toda referencia concreta a partir de la cual se inicia la gestación del producto literario (1970, 14).

Fueron Cortázar y Vargas Llosa los que defendieron a la nueva literatura contra este ataque y fue el primero quien, sintetizando su pensamiento, acuñó la frase famosa de que « necesitamos más que nunca los Che Guevara del lenguaje, *los revolucionarios de la literatura más que los literatos de la revolución* » (1970, 76, cursiva de Cortázar). En estas palabras, Cortázar no aboga por un antirrealismo, sino por la necesidad de buscar nuevas formas para expresar la realidad. Collazos, por el contrario, exige que los autores se mantengan en los cánones literarios vigentes, lo que Portuondo había descrito como « el empleo del lenguaje común, el más accesible a todos ». Cortázar se defiende sosteniendo que el verdadero realismo exige del novelista la búsqueda constante de nuevas formas para expresar mejor la realidad. Si aplicamos los criterios de Jakobson a esta polémica, nos damos cuenta de que Collazos argumenta desde la perspectiva del lector, y Cortázar desde la del autor. Esta polémica es, en el fondo, un malentendido[7]. Lo mismo vale para la mayoría de las tantas polémicas que acompañaron la historia del *boom*.

De modo radicalmente distinto se pone el problema del realismo en las distintas tendencias fantásticas, sea el fantástico rioplatense, el realismo mágico o lo real maravilloso. Sin profundizar en esta problemática (tarea imposible en el contexto de un breve ensayo), me parece innegable que ni incluso a esas obras se les puede hacer el reproche de Collazos de olvidar la realidad, sino que los autores definen la realidad de otra manera.

Esta redefinición de la realidad encubre un proceso más profundo. Retomo aquí la argumentación de Philip Swanson, quien ha señalado que las estructuras ordenadas de los textos realistas de antaño reflejaban la fe en una realidad ordenada y significativa (1990, 2). Los nuevos novelistas, por el contrario, habían perdido esta fe algo ingenua ; para ellos, la realidad era algo mucho más problemático, contradictorio y ambiguo. Esta nueva concepción de la realidad exigió una nueva forma literaria. Por ende, los nuevos recursos novelísticos — la desaparición del narrador, las perspectivas narrativas múltiples, el abandono de la narración lineal, la distorsión de la

---

7. De cierto modo, esta polémica es una concretización más de la oposición constante entre los « realistas progresistas » que tratan de renovar la percepción de la realidad, y los « conservadores », analizada magistralmente por Jakobson. Estos, escribe, consideran las nuevas formas como « un rechazo de la verosimilitud, un desvío del realismo, y siguen cultivando los viejos cánones como si fueran los únicos realistas » (Jakobson 1992 [1921], 160s). *Cf.* Galster 1995, 85, que identifica algo esquemáticamente el argumento cortazariano con el formalismo ruso, refiriéndose, sin embargo, a Shklovski y no a Jakobson.

realidad, etc. — pueden explicarse también como un intento de adaptar el análogon verbal a esta visión problemática de la realidad.

Este argumento vale por extensión para la producción novelística del *boom*. El realismo mágico de unos, lo real maravilloso de otros, la priorización de la escritura, parecieron llevar la novela latinoamericana muy lejos de los realismos anteriores. Hoy vemos más claramente que los autores del *boom*, a pesar de estas acusaciones constantes, nunca rechazaron la realidad, sino que la concibieron de una manera diferente de la de sus predecesores, y que la expresaron según cánones literarios nuevos.

Esta tesis tiene una importancia inmediata para la concepción de los nuevos realismos. Si es cierta, éstos no significarían un redescubrimiento de la realidad, olvidada por los autores del *boom*, sino una nueva concepción de ella y, al mismo tiempo, la búsqueda de nuevas formas de expresarla, tal vez también el enfocar otros aspectos de ella.

Volvemos, pues, a la pregunta inicial: ¿qué son los nuevos realismos? Según la periodización aceptada generalmente, deberían pertenecer al llamado « pos(t)boom », término que no contenta a nadie pero que sigue empleándose a falta de un término mejor. Tal como la « nueva novela » era una reacción contra la novela realista, la novela del *posboom* constituiría una distanciación de un modelo que se había convertido en un nuevo canon: « novelas largas, tortuosas, fragmentadas, barrocas », según palabras de Philip Swanson[8]. Antonio Skármeta, quien es considerado como « quizá el más representativo autor del posboom »[9], había formulado este distanciamiento ya en 1983 con palabras muy tajantes, señalando « esta aséptica aproximación al arte narrativo » que entró en América Latina:

> via 'nouveau roman' [...], una corriente que desconfía de las posibilidades de narrar, repudia por baladíes las anécdotas, congela la emotividad, y de toda esta resta hace de la textualidad el rol protagónico (Skármeta 1983, 140).

Ahora bien, Swanson constató en 1990 (226), algo vagamente, una « vuelta a una manera de realismo ». Ocho años más tarde, Donald A. Shaw ya habla de un consenso entre la mayoría de los críticos al escribir:

> [...] as almost all critics and commentators seem to agree, the main strand in the Post-Boom is a return to a more realistic, representational form of fiction, with clearer emphasis on history and sociopolitical commitment [...] (Shaw 1998, 25).

El problema del realismo sería, pues, uno de los aspectos más importantes (tal vez el más importante) por el cual la producción novelística del *posboom* se diferenciaría de la del *boom*. Por lo que yo sepa, todavía no

8. Swanson 1990, 223. *Cf.* Shaw 1998, 173: « The Post-Boom is, in part at least, a counter-project. It challenged the Boom at the point where the Boom had come to be a power-system legitimizing certain kinds of writing (and reading) while inhibiting or invalidating others ».

9. Así lo sostiene Mempo Giardinelli en un artículo publicado en *Clarín* (2 de enero de 1986) y citado por Shaw 1998, 7. Es curioso el olvido de Alfredo Bryce Echenique, quien había sido considerado, en los primeros años del *posboom*, el autor por excelencia del *posboom* o, como se escribió entonces a veces, el *junior boom*.

existe un manifiesto que defienda un nuevo realismo ; lo que sí hay es una multitud de voces bastante heterogéneas, lo cual dificulta la percepción de la realidad literaria actual. En esta situación algo difusa, los libros mencionados de Swanson y Shaw constituyen una base muy útil para una discusión futura.

Shaw no sólo considera a Skármeta como quizá el más representativo autor del *posboom*, como mencioné más arriba, sino que juzga además sus reflexiones como una de las mejores aproximaciones al posboom disponibles actualmente (1998, 10). Vale, pues, la pena retomar el ensayo en el que más se funda Shaw y que lleva el título circunstanciado de « Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano »[10]. Skármeta marca desde el comienzo las diferencias de su generación con la de sus predecesores:

> Mi generación entronca con la nueva narrativa latinoamericana matizada por la incitante presencia de un contexto que nos lleva a coincidir con ciertos aspectos de ella, nos lleva a acentuar con distinto vigor otros, e influye en un cambio de la actitud con que se concibe la creación literaria (Skármeta 1983, 131).

La distanciación aparentemente suave de sus predecesores se radicaliza en el mismo ensayo cuando se aleja de modo tajante de los autores que hacen « de la textualidad el rol protagónico » (*ibíd.*, 140), con lo que se refiere, sin decirlo explícitamente, a los del *boom*. A pesar de esta distanciación, su relación con estos autores es ambigua, y al lado de la crítica asoma una admiración poco velada.

Esta misma ambigüedad caracteriza su propia poética. Hablando de autores como García Márquez, Cortázar, Droguett, Rulfo y otros, caracteriza sus obras como una « una literatura *pretenciosa* », a la cual opone la literatura de su generación:

> *La narrativa más joven, pese a toda la estridencia de su complejo aparato verbal, es vocacionalmente antipretenciosa, programáticamente anti-cultural, sensible a lo banal, y más que reordenadora del mundo en un sistema estético congruente de amplia perspectiva, es simplemente presentadora de él* (1983, 139, cursiva de Skármeta).

La narrativa más joven, pues, « presentaría » el mundo: esta constatación equivale al *credo* de un realismo extremo. Sin embargo, dos páginas antes, Skármeta había señalado la dimensión lírica de la nueva narrativa (*ibíd.*, 137), lo que tiñe el realismo de un matiz estético. Supongo que Skármeta mismo se ha dado cuenta de las tensiones internas que caracterizaban su concepción del realismo, por lo que lanzó el término de « hiperrealismo », que define con las palabras:

10. Mi interpretación se distingue en algunos puntos de la de Shaw.

> ¿Y por qué hiperrealismo? Porque esta literatura tiende a mantenerse dentro de los límites precarios de la realidad. Ella es hiperrealista, porque expresa lo real con medios irreales. Esto la distingue esencialmente — y éste es un punto decisivo — de toda literatura realista-naturalista[11].

En esta definición, Skármeta intenta conciliar lo inconciliable, en tanto que defiende una concepción realista, marcando al mismo tiempo las distancias para con los realismos anteriores.

A pesar de la representatividad de la posición de Skármeta, postulada — con buenas razones — por Shaw, ésta constituye sólo una tendencia dentro del escenario literario de las últimas décadas. Es cierto que los autores del *boom* habían logrado silenciar a los defensores del realismo. Sin embargo, este logro era sólo parcial, e incluso en los años gloriosos de su mayor éxito había escritores que seguían vías realistas y críticos que los defendían. Citando a D. W. Foster, Shaw menciona autores « como David Viñas y Mario Benedetti, que en retrospectiva representan algo como una prolongación de las maneras ampliamente realísticas del pre-boom de escribir, relacionándolo con ciertos aspectos del *posboom* »[12]. Del mismo modo, Swanson señala que muchas novelas del llamado *posboom* no se pueden considerar, ni de lejos, como tradicionales o realistas, y cita a Reinaldo Arenas, Fernando del Paso, Salvador Elizondo y Guillermo Cabrera Infante, entre otros (Swanson 1990, 228). Cada uno de nosotros podría fácilmente prolongar la lista.

¿Cómo explicar la coexistencia de tendencias realistas y antirrealistas en la producción novelesca de las últimas décadas? ¿Tendríamos que recurrir otra vez a la famosa frase de Ernst Bloch de « la no simultaneidad de lo simultáneo », retomada por Carlos Rincón en el título de su ensayo sobre la posmodernidad en América Latina? Sea como fuere, me parece imprescindible incluir, en la discusión sobre los nuevos realismos, el problema de la posmodernidad.

Los teóricos de la literatura posmoderna coinciden en el hecho de que se trataría de una literatura manierista, antirrealista, lo que explica la fortuna de los conceptos de parodia y carnavalización. Otro punto, y tal vez el decisivo, son los conceptos de verdad y verosimilitud que han caído en desgracia bajo el signo de la posmodernidad, ambos conceptos imprescindibles en la concepción de cualquier realismo. Parecería que las discusiones en torno a los nuevos realismos y a la literatura posmoderna se refirieran a distintos espacios literarios que no tienen nada que ver entre sí. Otra vez, es el libro de Shaw el que puede servir de ejemplo. Después de confesar irónicamente el estar confundido e intimidado incluso por las más

---

11. Skármeta 1989, 182. El texto alemán de este ensayo se basa en una entrevista con Horacio Xaubet, aparecida en la Washington University (St. Louis), mayo de 1988. La traducción del alemán es mía. Skármeta ha expuesto su posición en varios ensayos ; *cf.* la bibliografía.

12. Shaw 1998, 3, mi traducción. Habría que incluir la literatura testimonial en la discusión.

accesibles teorías posmodernas (1998, 167), las considera como inadecuadas para la descripción de la literatura del *posboom*:

> The problem of linking postmodernism to the Post-Boom is that the whole notion of postmodernism is in essence a critique of the modernist position and of all-encompassing explanations of the collective social and historical process. It postulates a crisis rather than formulating a doctrine, and it is therefore short on normativity (Shaw 1998, 178).

Curiosamente, las discusiones en torno al concepto de *posboom* no incluyen un subgénero novelesco que puede servir de nexo a las teorías posmodernas: la llamada nueva novela histórica. Esta corriente ha sido quizá la más discutida por la crítica literaria en los últimos diez o quince años. Los criterios establecidos por Seymour Menton (1993, 22-25) como característicos relacionan estas novelas estrechamente con las del *boom*. Como recuerda Renato Prada Oropeza en su reciente libro sobre literatura y realidad (1999, 184), hay dos vertientes del realismo literario: la histórica y la actual. Una breve reflexión sobre los comienzos del realismo literario en el siglo XIX y su evolución en el siglo XX confirma la vigencia de su constatación. No se puede discutir el realismo literario sin incluir la novela histórica.

El éxito de la nueva novela histórica, tanto con el público como con la crítica, parece repetir el de la novela del *boom*. Una vez más se enfrentan dos concepciones aparentemente irreconciliables, puesto que los nuevos realismos se oponen en todos los aspectos a la posmodernidad[13]:

1°. Todos los autores coinciden en que la literatura posmoderna se caracteriza por ser manierista, como dijo Eco, o neobarroca, según propuso Severo Sarduy.

2°. La literatura posmoderna se define por sus conceptos de la parodia o, en términos bajtinianos, de la carnavalización.

3°. Manierismo y parodia se oponen al concepto de la fidelidad a la realidad y, por ende, a la verosimilitud. Los conceptos de verosimilitud y verdad marcan la oposición absoluta al espíritu posmoderno. El concepto de verdad ha sido objeto de un desprecio generalizado, lo que retoma Sokal en su parodia con las palabras: « A simple criterion for science to qualify as postmodern is that it be free from any dependence on the concept of objective truth » (1996, 226).

4°. Finalmente, es el término de intertextualidad el que constituye una oposición al realismo. En el contexto de la posmodernidad, la obra literaria es puesta en una serie infinita de textos que se sobreponen a la realidad. Con esto se opone a la referencia directa a la realidad, esencial para todo realismo. Este aspecto es particularmente importante para la novela histórica, pero no se restringe a ella.

---

13. Resumo aquí la argumentación de mi artículo de 1997.

¿Cómo salir de esta encrucijada? Partiendo de un apólogo de Eco, traté de demostrar en un ensayo de 1997 (17s.) que la sencillez aparente de ciertas novelas actuales puede considerarse como consecuencia de la extrema sofisticación de la escritura. El argumento puede extenderse a la problemática de los nuevos realismos. La oposición entre ellos y las formas aparentemente antirrealistas no es absoluta, sino dialéctica. El antirrealismo incluye un realismo y viceversa. Los nuevos realismos no significan un retorno a los realismos ingenuos de otros tiempos, sino que pueden comprenderse como un reto contra una realidad cada vez más heterogénea, y contra una escritura que desesperadamente trata de reflejar esta heterogeneidad en una complicación cada vez mayor.

Quedan muchas preguntas: acerca de la concepción de la realidad que está subyacente en los nuevos realismos, de los aspectos de la realidad que priorizarían sus autores, de la relación con la realidad política y social y, finalmente, del modo de crear el análogon verbal de la realidad. Muchas preguntas que pueden contestarse tan sólo tentativamente, puesto que los procesos en cuestión se encuentran en pleno desarrollo, y nos falta la distancia temporal para una visión totalizadora. Es, pues, particularmente idóneo, volcarse al estudio de un campo que ha sido algo dejado de lado en los últimos años: el que constituyen los realismos, sin comillas y sin cursiva, es decir, lo que nos han propuesto los organizadores del coloquio y editores de este volumen.

Karl KOHUT
Katholische Universitätt, Eichstätt

Bibliografía

ALBALADEJO, Tomás. 1992. *Semántica de la narración: la ficción realista.* Madrid: Taurus (Taurus Universitaria).

ALEGRÍA, Fernando. 1970 [1962]. *La literatura chilena del siglo XX.* Santiago de Chile: Editora Zig-Zag.

— 1968. *La literatura chilena contemporánea.* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina (Enciclopedia Literaria 43).

— 1986. *Nueva historia de la novela hispanoamericana.* Hanover, N.H.: Ediciones del Norte. (EI)

ANDERSON IMBERT, Enrique. 1976. « El "realismo mágico" en la ficción hispanoamericana. En: íd.: *El realismo mágico y otros ensayos.* Caracas: Monte Avila Editores, 7-25.

BECKER, George J. (ed.). 1963. *Documents of Modern Literary Realism.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press. EI

BORGERHOFF, E.B.O. 1938. « *Réalisme* and Kindred Words: Their Use as Terms of Literary Criticism in the First Half of the Nineteenth Century ». En: PMLA 53, 837-843.

BORGES, Jorge Luis. 1996 [1980]. « Siete noches ». En: id.: *Obras completas*. Barcelona: Emecé editores, III ; 205-286.

COLLAZOS, Oscar ; Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa. 1970. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México: siglo xxi.

GALSTER, Ingrid. 1995. « Hispanoamerikanische Literaturtheorie zwischen Abhängigkeit und Suche nach Autonomie: die aktuelle Diskussion über die Postmoderne ». En: *Iberoamericana* 19, N° 2/3 (58/59): 84-100.

GRANT, Damian. 1970. *Realism*. London: Methuen.

HUIDOBRO, Vicente. 1976 [1925]. « El creacionismo ». En: *id.*: *Obras completas*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, I, 731-740.

JAKOBSON, Roman. 1992 [1921]. « Sobre el realismo en el arte ». En: Emil VOLEK (ed.). *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. I. Polémica, historia y teoría literaria*. Madrid: Editorial Fundamentos, 157-167.

KOHUT, Karl. 1997. « La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad ». En: *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt am Main: Vervuert ; Madrid: Iberoamericana, 9-26.

LÁZARO CARRETER, Fernando. 1969. « El realismo como concepto crítico literario ». En: *Cuadernos Hispanoamericanos* 238-240, 128-151 ; también en íd.: *Estudios de Poética*. Madrid: Taurus, 121-142.

LUKACS, Georg. 1965. *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.

MENTON, Seymour. 1993. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: University of Texas Press.

MORAWSKI, Stefan. 1974. *Inquiries into the Fundamentals of Aesthetics*. Cambridge/Mass.: M.I.T.

PORTUONDO, José Antonio. 1952. « El rasgo predominante en la novela hispanoamericana ». En: Arturo TORRES-RIOSECO (ed.): *La Novela Iberoamericana*. Memoria del Quinto Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Albuquerque, New Mexico, 1951. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 77-87.

PRADA OROPEZA, RENATO. 1999. *Literatura y realidad*. México: FCE ; Universidad Veracruzana ; Universidad Autónoma de Puebla.

RINCÓN, Carlos. 1995. *La no simultaneidad de lo simultáneo. Posmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Santa Fe de Bogotá: Editorial Universidad Nacional.

SARTRE, Jean-Paul. 1948. « Qu'est-ce que la littérature? » En: *íd.*, *Situations, II*. Paris: Gallimard, 55-330.

SCHULMAN, Iván A. ; Manuel Pedro González ; Juan Loveluck ; Fernando Alegría. 1967. *Coloquio sobre la novela hispanoamericana*. México: Tezontle.

SHAW, Donald L. 1981. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Cátedra.

— 1998. *The Post-Boom in Spanish Amrican Fiction*. New York: State University of New York Press.

SKÁRMETA, Antonio. 1975a. « La novísima generación: varias características y un límite ». En: *The American Hispanist* 1, N° 3, 4-6. También en: *Revista de Literatura Hispanoamericana* (Maracaibo: Universidad de Zulia) 10, 9-18 ; en trad. francesa en: *Europe* 1976, núm. 570, 191-198.

— 1975b. « Tendencias en la más nueva narrativa hispanoamericana ». En: *Avances del saber.* (=) *Enciclopedia Labor*, vol. 9. Barcelona: Labor, 753-771.

— 1983. « Al fin y al cabo es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano ». En: Raúl Silva Cáceres (ed.): *Del cuerpo a las palabras. La narrativa de Antonio Skármeta.* Madrid: LAR, 131-147.

— 1984. « Suprarrealidad e hiperrealidad en los cuentos de Juan Rulfo ». En: Carlos Segoviano y José M. Navarro (eds.): *Spanien und Lateinamerika. Beiträge zu Sprache, Literatur, Kultur.* Homenaje Anton Bemmerlein/Inge Bemmerlein. Nürnberg: Deutscher Spanischleherer-Verband, II, 779-792.

— 1989. « Der sogenannte *post-boom*: zum Hyperrealismus in der lateinamerikanischen Literatur ». En: *íd.*: *Heimkehr auf Widerruf. Chile im Umbruch?* München: Piper, 181-191.

SOKAL, Alan D. 1996. « Transgressing the Boundaries. Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Theory ». En: *Social Text* 14, 217-252.

SOSNOWSKI, Saúl. 1981. « Lectura sobre la marcha de una obra en marcha ». En: David Viñas y otros: *Más allá del Boom: Literatura y Mercado.* México: Marcha editores, 191-236.

SWANSON, Philip. 1990. « Introduction: Background to the Boom ; Conclusion: After the Boom ». En: *id.* (ed.): *Landmarks in Modern Latin American Fiction.* London and New York: Routledge, 1-26, 222-245.

VARGAS LLOSA, Mario. 1971. *García Márquez: historia de un deicidio.* Barcelona: Barral Editores.

VILLANUEVA, Darío. 1992. *Teorías del realismo literario.* Madrid: Espasa Calpe.

VIÑAS, David y otros. 1981. *Más allá del* boom. *Literatura y mercado.* México: Marcha editores.

WELLEK, René. 1978. *Concepts of Criticism.* New Haven: Yale University Press.